

Ceva, Mariela. "Mediadores culturales y prácticas sociales en la construcción del Teatro Coliseo de Zárate, Argentina", *TAREA* 5 (5), pp. 78-99.

RESUMEN

Entre fines del siglo XIX y los primeros años del XX, la ciudad de Zárate, en la provincia de Buenos Aires, sufrió numerosas transformaciones. La mayoría de ellas podría identificarse claramente con el proceso de modernización que evidenció la sociedad argentina durante ese período. Una de las variables centrales en dicho fenómeno fue la inmigración transatlántica. Esta presencia migratoria generó la aparición de numerosas asociaciones que desempeñaron diversas funciones, una de ellas fue la de crear espacios de sociabilidad, entre ellos, teatros. En este caso, la presente investigación intenta abordar algunas de esas cuestiones a partir de dos ejes: el primero de ellos indaga sobre los hombres que decidieron construir el teatro lírico de Zárate, y el segundo profundiza en las prácticas que se llevaron a cabo para lograr esa obra y también los discursos que contribuyeron a convertirla no solo en un símbolo de la colectividad italiana, sino de la ciudad de Zárate.

Palabras clave: *Migración, teatros, sociabilidad, cultura.*

ABSTRACT

"Cultural Mediations and Social Practices in the Construction of the Coliseo Theater in the City of Zárate, Argentina"

Between the end of the XIX century and the first years of the XX the city of Zárate, in the province of Buenos Aires, underwent numerous transformations. Most of them could be clearly identified with the process of modernization that the Argentine society showed during this period. One of the central variables in this phenomenon was transatlantic immigration. This migratory presence led to the emergence of numerous associations that performed various functions. One of them was to create spaces of sociability, among them theaters. In this case, the present investigation tries to approach some of these questions from two axes. The first of them inquires about the men who decided to build the lyric theater of Zárate. Second deepens in the practices that were carried out to achieve that work and also in the speeches that helped to turn it not only into a symbol of the Italian community but of the city of Zárate.

Key words: *Migration, Theaters, Sociability, Culture.*

Fecha de recepción: 17 de mayo de 2018.

Fecha de aprobación: 12 de julio de 2018.

Mediadores culturales y prácticas sociales en la construcción del Teatro Coliseo de Zárate, Argentina¹

Mariela Ceva²

Entre fines del siglo XIX y los primeros años del XX, la ciudad de Zárate, en la provincia de Buenos Aires, sufrió numerosas transformaciones. La mayoría de ellas podría identificarse claramente con el proceso de modernización que evidenció la sociedad argentina durante ese período. Una de las variables centrales en dicho fenómeno fue la inmigración transatlántica. En el caso de la provincia de Buenos Aires, la población extranjera asentada en 1914 alcanzaba el 34%. Dentro de ella, los italianos superaban incluso a los españoles.³ Esta presencia italiana también es evidente

1 Investigación realizada en el marco del PICT N° 2015-3831, "Historia y patrimonio de la Argentina moderna. Inmigración, transferencia y readaptación de saberes en las dimensiones simbólicas y materiales de los teatros del litoral rioplatense y su conservación," IR: Fernando Devoto, FONCYT. 2016-2019.

2 CONICET/UNLu/UCA.

3 Según los datos de los censos nacionales de población, la provincia de Buenos Aires contaba en 1869 con un 20% de extranjeros: 14.536 españoles y 18.729 italianos; en 1895, esas cifras aumentaron a 70.003 españoles y 140.249 italianos, representando un 25%, y para 1914 los españoles eran 273.755 y los italianos 285.016, siendo los extranjeros un 34% de la población total. Ver Mariela Ceva. "El ciclo de la inmigración

desde el asociacionismo: para 1914, existían en Argentina 460 entidades italianas que agrupaban 166.000 socios.⁴ Está claro que el asociacionismo se había difundido ampliamente en todo el país, como también que cuanto menos simple era el tejido social donde la mutualidad se implantaba, mayor era la serie de tareas que tendería a desarrollar.⁵ Entre esas actividades una no menor era la de ofrecer espacios de sociabilidad, muchos de los cuales eran teatros. Las grandes ciudades contaban con imponentes teatros que albergaban a gran número de personas, y las pequeñas se sumaron a ese *boom* teatral construyendo sus propias salas y fomentando la actividad operística.⁶ Se podría decir que una ciudad no estaba completa si no contaba con un teatro en donde se pudiera presentar música, quizás ópera, con regularidad.⁷

Asimismo, como ha señalado Carlotta Sorba, el proyecto del teatro conjugaba expectativas de naturaleza diversa: la valorización del prestigio ciudadano en el cuadro regional o provincial; la voluntad de renovación del tejido edilicio en sus partes centrales de la ciudad o en barrios en expansión y la exigencia de autoafirmación de una elite dirigente, nueva, vieja o, quizás, mixta.⁸

Ahora bien, si la inmigración había contribuido a incrementar el número de teatros y a vincular estos con la “civilización”, la difusión de la ópera suponía un paso superador en esa relación. Idea que permanece invariable a lo largo de varias décadas, pues se observa desde Sarmiento,⁹ cuando había identificado la ópera como “un agente civilizador y un vehículo de difusión de ideas democráticas”, hasta Victoria

europea”, en Hernán Otero (coord.): *Historia de la Provincia de Buenos Aires*. Edhasa/Unipe, Buenos Aires, 2012, Tomo I, pp. 309-337.

4 Fernando Devoto y Alejandro Fernández. “Mutualismo étnico, liderazgo y participación política. Algunas hipótesis de trabajo”, en Diego Armus: *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia social argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 1990, p. 136.

5 Sobre el rol del asociacionismo en el interior del país, véase: Eduardo Hourcade. “La pampa gringa, invención de una sociabilidad europea en el desierto”, en Fernando Devoto y Marta Madero: *Historia de la vida privada en Argentina*. T. II. La Argentina Plural, 1870-1930. Buenos Aires, Taurus, 2000, p. 176.

6 Osvaldo Pellettieri. *Historia del Teatro argentino en Bs As, La emancipación cultural (1884-1930)*. Buenos Aires, Galerna, 2002.

7 Juan de Dios López Maya. “Ópera y masonería: El Cántico fúnebre de José María Velásquez”, *REHMLAC*, Vol. 8, Nº 2, diciembre 2016-abril 2017, pp. 118-147, aquí p. 119.

8 Carlotta Sorba. *Teatri. L'Italia del melodrama nell'età del risorgimento*. Il mulino, Bologna, 2001, p. 63.

9 Sarmiento escribió para el periódico chileno *El Progreso*, fundado por él mismo en 1842, varios artículos en donde señala la relación entre ópera/civilización. Asimismo, durante su presidencia, la ópera en Buenos Aires y otras ciudades del país recibió un apoyo considerable. Ver Melanié Plesch y Gerardo Huseby. *La música argentina en el siglo XX*. Tomo II. Buenos Aires, Sudamericana, 2014, p. 33.

Ocampo cuando remarcaba que la ópera era “una experiencia social y estética de la modernidad”.¹⁰

Asimismo, para algunos sectores la ópera era además una dimensión de la identidad étnica,¹¹ y quizás por ello la construcción de un teatro de ópera también refiere a los símbolos con los que la élite italiana buscó identificarse.

En este caso, la presente investigación intenta abordar algunas de esas cuestiones a partir de dos ejes: el primero de ellos indaga sobre los hombres que decidieron construir el teatro lírico de Zárate, y el segundo profundiza en las prácticas que se llevaron a cabo para lograr esa obra y también en los discursos que contribuyeron a convertirla no solo en un símbolo de la colectividad italiana, sino de la ciudad de Zárate.

Liderazgos étnicos y mediadores culturales

Como ya se ha señalado, el asentamiento de los inmigrantes en el interior de la provincia de Buenos Aires permitió la aparición de asociaciones mutuales que actuaban como centro de sociabilidad, de formación de líderes y de gestores de actividades recreativas de todo tipo. Muchas de ellas habían surgido a partir de la presencia de liderazgos étnicos que habían estado presentes en el proceso de migración, mientras que otras tuvieron su origen en las necesidades presentes en lugares alejados y desprovistos de asistencia sanitaria, educativa y recreativa. Ya sea que tuvieran su origen en liderazgos previos o que aparecieran en el devenir de su desarrollo, estas asociaciones fueron el escenario donde se cruzaban mediaciones de diversa naturaleza tanto hacia el interior de la colectividad italiana como hacia el exterior de la comunidad. Allí entraban en juego los referentes políticos y culturales de la ciudad.

En el caso de la sociedad zaratense, el *juego político* tenía referentes de peso no solo locales sino nacionales, entre ellos el más renombrado fue Luis Güerci. Güerci,¹² a través de su red familiar, había extendido

10 Omar Corrado. *Música y modernidad en Buenos Aires. 1920-1940*. Buenos Aires, Gourmet Musical, 2010.

11 Ver Ricardo Pasolini. “La ópera y el circo en el Buenos Aires de fin de siglo: Consumos culturales y lenguajes sociales”, en Fernando Devoto y Marta Madero: *Historia de la vida privada en Argentina*. T. II. La Argentina Plural, 1870-1930. Buenos Aires, Taurus, 1999, pp. 227-273, aquí p. 249.

12 Para la reconstrucción del caso de Güerci, se sigue la excelente reconstrucción del mismo realizada por Marcela Ferrari, p. 151-154. Güerci también es ejemplo de otra práctica: insuflar una huelga o un conflicto social para llevar agua al molino propio. A través de su hermano, que trabajaba en el frigorífico Smithfield, logró incentivar una huelga a un punto de tensión tal que él mismo se propuso como mediador. En el momento crucial de la negociación con la patronal, su moneda de cambio fue que se incorporara al frigorífico una lista de obreros

su influencia en diversos espacios de la sociedad zaratense. Pertenecía a una familia con fuerte implantación en la ciudad de Zárate, de la que fue intendente en tres etapas distintas (1901-1907, 1911-1917 y 1927-1929). Las posibilidades de su influencia se completaban con la dirección del órgano periodístico local de su propiedad: *El Debate*.¹³ Además de apoyarse en su familia, contaba con fuertes lazos con otras asociaciones, entre ellas la xx de Settembre, y con algunos dirigentes de la misma, por ejemplo De Michelis, Cavenaghi y Roncaglia. Un breve recorrido por la trayectoria de ellos nos permitirá apreciar el entramado de relaciones existentes entre los integrantes de esta nueva elite italiana y los representantes políticos de la ciudad y percibir la importancia de esos nexos para la edificación del teatro.

El primero de ellos y referente indiscutido en la gestión del Teatro Coliseo fue J. Ernesto de Michelis. Nacido en 1882 en Alessandria, Piamonte, había llegado al país con su hermana Nina en agosto de 1912. Primero fue contador y gerente de la firma comercial Courtade,¹⁴ luego, en 1923, ingresó a la fábrica de papel La Argentina como secretario de dirección. Permaneció en ese puesto hasta 1926, cuando la empresa pasó a denominarse La Papelera Argentina y De Michelis fue designado administrador. En 1937, cuando la empresa se convierte en Celulosa Argentina S.A., pasó a desempeñarse nuevamente como secretario de dirección, para ascender en marzo de 1942 a director administrativo.¹⁵ Además de esa actividad laboral, había instalado su estudio contable particular como tenedor de libros. La concepción de la jerarquía y el rol de su puesto fueron expresados por él mismo a través de diversos discursos, quizás el que emitió cuando se cumplieron sus 25 años en la empresa sea el más significativo. Ese día señalaba lo siguiente:

yo creo que, dentro de mi modesta actuación con ustedes, haber llenado ese dictado tan necesario con la armonía y la correcta directiva que debería seguir todo el que ocupa cargos de jerarquía, no olvidando la atención y el respeto de que es acreedora la masa trabajadora, no olvidando considerar que en el encadenamiento metódico y progresivo de los elementos que concurren a una

conservadores y que fuera cesanteada una cantidad similar pero de obreros identificados con el radicalismo. Un día de elecciones, el 6 de marzo de 1940, Güerci es herido de muerte en tiroteo, en una emboscada tendida por sus eternos adversarios políticos del Partido Radical, y el fundador y propietario del diario *El Debate* de Zárate, por ese entonces senador de la Nación, era asesinado. Ferrari pudo explicar en el control que Güerci ejercía sobre el juego, la prostitución y el mercado de trabajo de los frigoríficos. Ver Marcela Ferrari. “*Los Políticos en la República Radical*” (1916-1930). Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

13 Sergio Robles. *Historia de Zárate desde sus orígenes hasta el año 2000*. Zárate, De los Cuatro Vientos, 2005, p. 170.

14 *El Debate*, 22 de febrero de 1948, Año XLIII, Nº 7170, p. 1.

15 *Ibid.*

disciplina practica cualquiera, lo mismo que en el de los resortes, las palancas, las ruedas y los engranajes de un mecanismo perfecto, no hay sino una sucesión de valores jerárquicos que se equivalen y complementan para el perfeccionamiento mutuo dentro de una industria (...) Tal es mi caso estimados amigos.¹⁶

Claramente, esa concepción se relacionaba con una convicción ideológica relacionada con el fascismo. Además de su actividad laboral, De Michelis logró posicionarse en la colectividad italiana a partir de diversos puestos. Ya en 1914 presidió el Comitato Italiano di Guerra¹⁷ Pro-Patria de Zárate,¹⁸ institución creada con el fin de mantener a las familias de los italianos que debían incorporarse a las filas de los ejércitos, durante la primera conflagración mundial.¹⁹ También formó parte de la comisión directiva del Círculo Social Argentino, del Círculo de Amigos de Zárate, fue delegado en la Federazione delle Società Italiane della República y para 1919 fue electo presidente de la Sociedad Unione Italiana xx de Settembre. En 1925 fue designado agente consular de Italia en Zárate. Seguramente, su activa labor en diversas asociaciones hizo que se lo presente como: “un hombre infatigable, ordenado y capaz”²⁰ o como “un sembrador. Un sembrador de realidades”.²¹ Pero sobre todo, como se profundizará en el último apartado, será considerado un “*leader* indiscutido” en el proceso de gestión y ejecución del Teatro Coliseo.

Otro de los referentes italianos era Adriano Roncaglia, nacido en Santa Agata, Bologna, en 1882. Emigrado desde Italia, su primer destino será Minas Gerais, en Brasil. Su viaje lo realizó con su madre Cándida y sus hermanos Atilio, Humberto y José. Cuando llegó a Brasil se conoció con su futura esposa: Carolina Soldi, también italiana de Cremona. Roncaglia había estudiado en Italia, bajo la modalidad de

16 *El Debate*, 24 de febrero de 1948, Año XLIII, N° 7171, p. 3.

17 “El 27 de mayo de 1915, a instancias de la Federación Nacional de Asociaciones Italianas (Federazione Generale delle Associazioni Italiane nell' Argentina) y por convocatoria del Ministro de Italia en la Argentina, Víctor Cobiánchi, se realizó en el Teatro Victoria una asamblea de las diversas entidades de la colectividad, cuyo resultado fue la creación del Comité Italiano de Guerra, que estaba destinado a articular y respaldar las diversas iniciativas surgidas en el seno de la comunidad para cooperar con el Estado italiano en la coyuntura bélica, y lo integraban conspicuos representantes de la elite comunitaria”. Ver María Inés Tato. “El llamado de la patria. Británicos e italianos residentes en la Argentina frente a la Primera Guerra Mundial”, *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, Vol. 25, N° 71, 2011, pp. 273-292, aquí p. 276.

18 El Comitato Pro-Patria estaba integrado por: Ernesto de Michelis, M. Bertero, Santiago Filippone, Andres Buscaglia, Casimiro Bologna. Oscar Molo, Pedro Mussini y Pedro Mana, todos miembros de la Sociedad XX Settembre.

19 *El Debate*, 22 de febrero de 1948, p. 1.

20 Archivo Sociedad XX de Settembre, Zárate, Memoria 1928, p. 1.

21 *Ibid.*

doble escolaridad, y una vez finalizado sus estudios había proseguido otros tres años más para obtener el título de constructor. En Brasil tuvo tres hijas, y de allí se dirigieron a Salta junto con su hermano y la esposa de este, que a su vez era hermana de Carolina. Sin embargo, cuando estaban en Salta, Adriano decidió dirigirse, en 1908, a Zárate donde permanecerá durante toda su vida. A los pocos años, en 1912, obtuvo de la municipalidad su matrícula como constructor. Para 1921 fue elegido presidente de la Sociedad xx de Settembre, y en 1927 será el constructor del Teatro Coliseo de Zárate.

Es decir que De Michelis y Roncaglia compartían el espacio asociativo y habían sido presidentes del mismo pero, además, tenían otros lugares de pertenencias comunes: ambos eran abonados al Teatro Colón, de Buenos Aires, y ambos eran masones. La relación entre ópera y masonería no es nueva y ha sido estudiada para otros contextos.²² Entre las actividades que los mismos debían llevar a cabo se encontraban las de promover y organizar óperas con carácter filantrópico con el fin de estimular el conocimiento y el amor por los espectáculos líricos y la música en general.²³ Como ha señalado Marta Bonaudo, en el litoral marítimo y fluvial el surgimiento de logias masónicas es de larga data y parece estar vinculado al proceso de inmigración europea, al menos en la Mesopotamia.²⁴ Por otra parte, el asociacionismo masón tuvo a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX un vínculo privilegiado con las elites de poder²⁵ y un lugar central en la vida pública de la época, constituyendo parte fundamental de la sociedad civil en expansión y de sus relaciones con el Estado.²⁶

En nuestro caso, se ha podido observar que miembros de la Sociedad xx de Settembre eran masones. Por ejemplo, Adriano Roncaglia tenía varios elementos que lo identificaban claramente con esa pertenencia: en su escritorio se encontraban grabados los signos masónicos; tenía un

22 Juan de Dios López Maya. "Ópera y masonería...", *op. cit.*, p. 120.

23 *Ibid.*

24 Marta Bonaudo. "¿Sociabilidades que construyen repúblicas? Los desafíos de la masonería decimonónica mirados desde algunos espacios santafesinos y entrerrianos", en Elda González y Andrea Reguera (comps.): *Descubriendo la nación: identidades, imaginarios, estereotipos sociales y formas de asociacionismo de los españoles en el Cono Sur de América*. Buenos Aires, Biblos, 2010.

25 Los casos más emblemáticos de masones poderosos que estuvieron involucrados con la actividad operística son Porfirio Díaz, en México, y Domingo Faustino Sarmiento, en Argentina y Chile. En Venezuela cumplieron el mismo papel los presidentes José Antonio Páez y Antonio Guzmán Blanco. Ver Juan de Dios López Maya. "Ópera y masonería...", *op. cit.*, p. 120.

26 Susana Bandieri. "La masonería en la Patagonia. Modernidad liberal y asociacionismo masón en Neuquén (1884-1907)", *Estudios Sociales*, Revista Universitaria Semestral, año XX, Nº 38, Santa Fe, Argentina, UNL, primer semestre, 2010, pp. 9-38, aquí p. 13.

colgante con la escuadra, un cisne con las siete crías²⁷ y piedras en color rojo y verde. Además, tenía el libro de la masonería y usaba ropa roja y blanca.²⁸ Según lo que hemos logrado reconstruir, Roncaglia, decía que había elegido ser masón porque “le servía para ayudar a la gente que lo necesitaba”.²⁹ Un ejemplo que le permitía graficar lo que implicaba para él esa pertenencia era relatarle a su nieta un episodio que había sucedido cuando estaban construyendo el Teatro Coliseo. Según Roncaglia, en plena tarea de edificación, un peón había fallecido y fue su pertenencia a la masonería lo que le permitió resolver el problema, ya que fue la masonería la que le habría pagado a la viuda durante dos años un salario para afrontar la ausencia de su esposo.³⁰

El vínculo entre Roncaglia y De Michelis también era semanal, ya que ambos eran abonados al Colón, al que asistían todos los sábados y domingos.³¹ Esa pertenencia al teatro los acercaba a la *aristocracia* porteña, que había descubierto en la modernidad musical una nueva marca de distinción.³² El público de los conciertos recibía “con una sed auténtica de música, toda novedad, como así también todos los clásicos (...). El hemiciclo, que comprendía los palcos y balcones brillaba, literalmente. Piel y joyas se superaban.”³³

Imágenes que se repetirán en Zárate a partir de la inauguración del Coliseo. Seguramente, este contacto entre los referentes culturales de Zárate y el Colón ha marcado el proceso de elección, selección y realización del nuevo teatro lírico en Zárate. Pero ese nuevo teatro no era solo un nuevo espacio de sociabilidad italiana. Sería también una vitrina de presentación de la ciudad misma. La relación estrecha entre estos dirigentes comunitarios y las figuras políticas municipales permitieron vincular la política y la cultura a partir del emprendimiento teatral. De hecho, los referentes culturales involucrados en el proceso de construcción estaban nucleados en el Partido Conservador de Zárate, es decir, vinculados a Güerci. El nexo entre ambos era Jacinto Cavenaghi. Cavenaghi era profesor, contaba con una larga trayectoria educativa, era profesor del Instituto Hispano Argentina de Zárate, de la Escuela Normal Mixta

27 Se identifica de esa manera a las 7 actividades de ayuda.

28 El rojo: Valor, blanco: Espiritualidad.

29 Entrevista realizada a Carolina Soldi, enero 2018, Zárate.

30 *Ibid.*

31 Los pasaba a buscar el chofer de De Michelis. Tenían en su casa todos los cuadernos del Colón.

32 Corrado Omar. “Victoria Ocampo y la música: una experiencia social y estética de la modernidad”, *Revista Musical Chilena*, Año LXI, N° 208, julio-diciembre, 2007, pp. 37-65, aquí p. 41.

33 *Ibid.*, p. 42.

Eduardo Costa de Campana y miembro del Partido Conservador.³⁴ Y por supuesto, socio activo de la xx de Settembre. Se encontraba presente en todos los actos y festejos de la sociedad italiana y también era el representante del municipio. Al momento de la inauguración del teatro, era el secretario del intendente de Zárate.

Todos los integrantes de este entramado formaban parte de la política local y eran referentes italianos, y dada su doble pertenencia emprendieron la tarea de construir una “obra que por su magnificencia” exaltara la imagen y los valores de la comunidad italiana en Zárate y simultáneamente la colocara como referente frente a la sociedad local. Para lograrlo, este grupo de italianos recurriría a sus vínculos con la política, con la masonería y con el Teatro Colón.

Una sede y un símbolo. En busca de un gran edificio social y de un nuevo teatro

La colectividad italiana de Zárate había tenido desde fines del siglo XIX dos asociaciones de socorros mutuos. Una de ellas era la Sociedad Italia y la otra Operai Italiani, que durante el año 1908 se fusionaron “sellando así armonía de la colectividad y haciendo más estrecha la unión de los italianos en Zárate”.³⁵ Esa unión les permitió aumentar el capital social.³⁶ La nueva sociedad denominada Unione Italiana XX Settembre- Società di mutuo soccorso, italianità e istruzione sería la encargada de llevar a cabo la ampliación de su sede social. Durante los primeros años de la fusión, la inestabilidad, la falta de organización administrativa, la ausencia de controles contables y la rotación de los presidentes parece ser la constante.

Cuadro N° 1. Presidencia Unione Italiana XX Settembre, 1908-1930

Año	Presidente
1908-1909	Filippone, Giacomo
1910-1913	Calzolari, Marco

34 Sergio Robles. *Historia de Zárate desde sus orígenes hasta el año 2000, op. cit.*, p. 179.

35 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Contratos varios.

36 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate. Según contrato del 8 de febrero de 1921, el tesorero de la asociación acusa recibo de los siguientes elementos: “cinco escrituras de propiedades, una copia de estatuto de reglamento aprobada por el gobierno de la nación, 1 declaratoria de fusión de las sociedades Italia y Operai Italiani”.

1914	Manni, Giovanni
1915	Vercellio, Carlo-Manni, Giovanni
1916	Borra, Giovanni
1917	Filippone, Giacomo-Manna, Pietro
1918	Picciotti, Alfredo-Manna Pietro
1919-1920	De Michelis, Ernesto
1921-1922	Roncaglia, Adriano
1923	Perna, Luigi-Ferraro, Giuseppe
1924	Roncaglia, Adriano
1925	Abate, Francesco-Canziani, A.
1926-1930	De Michelis, Ernesto

Fuente: Archivo Teatro Coliseo, Zárate, *Evoluzione progressiva dell capitale sociale dalla fondazione della societa.*

La sociedad de Socorros Mutuos llevaba a cabo numerosas actividades y sobre todo se concentraba en brindar servicios sanitarios a sus socios. Además de sus ingresos por cuota, obtenía una renta por el salón del Teatro Italia. Pero este ingreso resultaba insuficiente.

Desde 1918, algunos socios de la Unione Italiana xx de Settembre comenzaron a explicar a los asociados sobre el peligro que entrañaba no tomar medidas para sanear la crisis de las finanzas de la sociedad. Estaba claro que lo recaudado del panteón social, las kermeses y las fiestas debían servir para constituir un fondo de reserva para emergencias, pero eso era imposible por los gastos que debían cubrir para los servicios médicos, farmacéuticos, subsidios y hospitalizaciones. Simultáneamente, el salón destinado a representaciones teatrales y espectáculos cinematográficos no redituaba ganancias por la escasa capacidad y por su lejanía con el centro.³⁷

Así, luego de dos décadas de intensa actividad cultural, para 1919, comienzan a aparecer los primeros proyectos para construir un gran teatro en Zárate. Entre los motivos para su creación se aducía:

la necesidad de resolver los problemas financieros que hacían peligrar la continuidad de la misma y ante el receso operado en las actividades del teatro Italia cuyas reducidas dimensiones no ofrece defensa a los empresarios colocados al frente del mismo, amén de estar ubicado lejos del centro de la Ciudad.

37 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Memoria 1928, Zárate, p. 1.

El propulsor de la iniciativa fue justamente J. Ernesto de Michelis. Su primera presidencia en la S. M. xx de Settembre fue en 1919, y ya desde el inicio de su mandato De Michelis comienza a destacar la necesidad de construir un nuevo teatro y hace realizar un estudio detallado sobre la financiación. En ese momento insistía en “hacer realidad la erección del Gran Edificio Social que a la par de servir como Sede y Símbolo, fuera también una fuente de rentas adecuadas a las exigencias futuras”.³⁸

La propuesta había sido crear una sociedad por acciones denominada La Teatral. La misma estaría encargada de construir un teatro *moderno* y tener a cargo su explotación. La edificación se levantaría en terrenos de la Sociedad italiana y se suscribirían acciones que se abonarían en forma cuatrimestral. Las acciones serían libres y sin distinción de nacionalidad.³⁹ También se señalaba que el teatro sería muy conveniente para la sociedad de socorros mutuos y que debía ser acompañado, “además del apoyo moral, con la suscripción de acciones”.⁴⁰

Sin embargo, el proyecto no se concretaría. El mismo De Michelis en su repaso de lo ocurrido durante el año 1919, señalaba que debido a los problemas económicos la iniciativa del teatro y su construcción deberían posponerse algunos meses. Debido a dos cuestiones: una, por el aumento de los precios de los materiales y, otra, por el tiempo que le demoraría al arquitecto Macchi realizar cambios que se habían solicitado para el primer piso.⁴¹ A esos inconvenientes su suman otros, por un lado, la necesidad urgente de resolver la cuestión del panteón social que presentaba serios problemas de construcción y había quedado muy pequeño para la demanda de la sociedad de S. M. Por otro, la situación sanitaria desastrosa de sus socios requería la implementación de una reforma radical del antiguo sistema de asistencia médica porque de ello dependería la situación financiera de la sociedad de S. M.⁴²

Otro de los motivos, aunque que no aparece en la presentación anual pero sí es recogido por otros autores, fueron las internas surgidas en torno a la necesidad de construir el teatro.⁴³ Al decir del propio De Michelis: “mis palabras parecieron a los más, más bien expresión de un caritativo deseo y de un excesivo optimismo (...) Mi tenacia, mi persistencia sobre

38 *El Debate*, 5 de noviembre de 1928, Año XXIX, N° 2925, p. 1.

39 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Memoria y balance ejercicio 1920, dado por Ernesto de Michelis.

40 *Ibid.*

41 *Ibid.*

42 *Ibid.*

43 Silvia Baccino y Silvia Sorolla. *Era una vez... Zárate*. Zárate, De los Cuatro Vientos, 1997.

este magno Proyecto, no tuvo el apoyo deseado, no solamente, sino una resistencia tenaz hasta los extremos”.⁴⁴

Así, en 1919, la presentación del proyecto había generado disidencias en el seno de la sociedad que habían obligado a desistir de la iniciativa, debiendo postergarse para días de *bonanza* y *armonía*.

Mientras se seguía discutiendo la necesidad de construir una nueva sala, la antigua, es decir, el Teatro Italia, continuaba siendo alquilada a diferentes empresas teatrales.⁴⁵ Una de ellas era la de los empresarios Alfonso Butri y Avelino Gonzalez. El alquiler comprendía el salón y el *buffet*, y para concertar el contrato requerían un garante, en este caso había sido Atilio Torni, quien a su vez presentaba otro garante que justamente era Luis Güerci.⁴⁶

Para 1922, un nuevo presidente se hacía cargo de la Sociedad XX de Settembre: Adriano Roncaglia. A partir de ese momento, Roncaglia comenzó a aparecer continuamente en diversas obras, siendo identificado como *empresario constructor*. De hecho, a los escasos 6 meses de dejar la presidencia se le encargaron los arreglos que requería el panteón social.⁴⁷ Y para el 27 de enero de 1924,⁴⁸ fue nuevamente elegido presidente para otro período. Claramente, Adriano Roncaglia comenzó a adquirir protagonismo en las decisiones que la Sociedad xx de Settembre debía tomar y fundamentalmente fue el constructor del nuevo teatro El Coliseo. Durante estos dos años de su presidencia la sociedad mantuvo su capital social y también el número de asociados. Pero el teatro continuó sin levantarse.

Una noche borrascosa y la comisión “De los Cisnes”⁴⁹

Pensado y proyectado hacia fines de los años 10 su realización debió esperar casi una década. Cuando en 1926 De Michelis retornara a la

44 *El Debate*, 5 de noviembre de 1928, Año XXIX, N° 2925, p. 1.

45 Empresa teatral es la denominación con la cual se identifica en el contrato de locación Contrato 1 marzo de 1922, Zárate. Ver Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Carpeta Contratos Varios-2 folios.

46 El contrato de alquiler es de 1922, y el monto mensual era de \$220. Ver Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Contrato 1 marzo de 1922, Zárate. Carpeta Contratos varios-2 folios.

47 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Contrato 15 agosto 1923. Contratos varios, Zárate, 3 folios.

48 El 27 de enero de 1924, luego de las elecciones en las que votaron 79 socios, se constituye el directorio de la siguiente manera: presidente: Roncaglia, Adriano; vicepresidente: Abbate, Francesco. Otros: Bandizzzone, Pietro; Graziani, Umberto; Perna, Guglielmo; Lenti, Agostino; Brusadin, Luciano; Braconci, Gualtiero; Broggio, Alesandro; Buscaglia, Emilio; Depratti, Giacomo; Maniotti, Bartolomeo; Rocatti, Federico. Acta de elecciones, 27 enero 1924, Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate contratos varios, Zárate.

49 La noche borrascosa es la forma en que uno de los miembros de la comisión identifica el día de la asamblea en la que se votó la realización del teatro.

presidencia de la Sociedad recuperaría el proyecto del teatro. También con su regreso, y en ese mismo año, en ocasión de celebrar el 20 de setiembre, se presentaron dos grandes funciones líricas organizadas por la Sociedad Italiana en el Teatro Italia.⁵⁰ Durante estos años es común observar presentaciones líricas en la sala Italia, muchas de ellas locales y también algunas con integrantes de orquestas y bandas locales. Pero este último resultaba pequeño. En ese escenario la intención de De Michelis era avanzar con la idea de construir un teatro lírico.

Sería en su tercera presidencia cuando “a fuerza de combatir”⁵¹ logró la realización del teatro. Fue en la asamblea del 29 de mayo de 1927, cuando la Comisión Directiva y un grupo de socios elevaron a consideración el proyecto realizando una amplia exposición del mismo. Según la memoria de 1928, aquella fue *una asamblea memorable*. Había una mayoría entusiasta, pero igualmente la sesión fue agitada: se discutió acaloradamente, se notó cierta resistencia de una minoría, a quienes el proyecto había tomado por sorpresa o por incompreensión. Al final, 500 asociados aprobaron el plan propuesto.⁵² El número no es menor, ya que en las asambleas para votar por las comisiones directivas la cantidad de votantes ascendía a unos 80 socios. Es decir que el poder de movilización demostrado en esta oportunidad fue significativo.⁵³ Según las palabras de Ernesto de Michelis cuando se hizo cargo de la sociedad italiana “la barca faceva acque de diverse parti”.⁵⁴ Para algunos de los socios presentes esa noche se podría llamar una *noche borrascosa*, ya que los enfrentamientos fueron muchos y fuertes. De Michelis y sus amigos triunfaron. A esa noche le siguió un acuerdo del que emergió una comisión administradora llamada familiarmente y simbólicamente: de los cisnes. Esta comisión tendría a su cargo la tarea de financiar y llevar a cabo la supervisión de la construcción.⁵⁵ Como la sociedad disponía de un terreno muy bien ubicado, en el centro de la ciudad, la propuesta fue levantar allí el nuevo teatro y edificio social que representara la *potencialidad económica y espiritual* de la colonia italiana de Zárate y que aportara al *progreso* edilicio de la ciudad con un exponente arquitectónico.⁵⁶

50 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Programa 1926.

51 *El Debate*, 5 de noviembre de 1928, Año XXIX, N° 2925, p. 2.

52 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Memoria 1928, Zárate, p. 3.

53 La relación entre escasa/elevada participación de los asociados y momentos de confrontación entre los grupos de liderazgo ha sido interpretado como reflejo de mecanismos clientelares al interior de las asociaciones mutualistas. Ver Fernando Devoto y Alejandro Fernández. “Mutualismo étnico, liderazgo y participación política...”, *op. cit.*, p. 143.

54 *El Debate*, 5 de noviembre de 1929, año XXIX, p. 4.

55 *Ibid.*

56 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Memoria 1928, Zárate, p. 2.

Como ha sido demostrado para otros casos, la decisión de construir un teatro/monumento era algo que comportaba una operación financiera de gran importancia, y podía obedecer a recorridos estratégicos diferentes. Podía vincularse a una etapa de crecimiento de la ciudad –como una promoción administrativa que relanza su rol sobre el territorio– o podía proponerse como un modo de incentivar una economía en fase de estancamiento.⁵⁷ En este caso, parece responder a ambos.

El llamado a licitación pública se realizó desde el 1° hasta el 30 de agosto de 1927, los pliegos y planos se podían adquirir en la secretaría de la Sociedad o en el estudio del arquitecto Enrique Macchi.⁵⁸ El encargado del proyecto fue nuevamente, al igual que en 1919, Macchi, profesional de Buenos Aires, experimentado en la construcción de recintos teatrales.⁵⁹ La piedra fundamental se colocó el 20 de septiembre de 1927. A partir de entonces, comenzaron los trabajos bajo la dirección técnica de Macchi, asistido por el arquitecto Félix Distasio, siendo adjudicada su ejecución a los constructores José Piccirilli y Adriano Roncaglia.⁶⁰

Sin embargo, algunas disidencias continuaron ya que hacia fines de 1927, en una carta de Michele Bertero, quien había sido agente consular en 1923, médico cirujano y director del Hospital de Caridad y de la sala de primeros auxilios, escribe a la comisión del Teatro, con el fin de dejar sin efecto una petición que había elevado previamente. Bertero había propuesto transformar la segunda fila de palcos por sus dos terceras parte en tertulia. Pero este tema había generado una fuerte discusión interna, que Bertero interpretó como fuera de lugar ya que los únicos competentes para opinar eran Piccirilli, Pisati y Filippone. Ante las disidencias internas, advierte que si mantenía la propuesta había peligro de que una cuestión técnico-financiera se transformara en una cuestión personal en su contra, por eso la retiraba pero no sin antes advertir que algún día los miembros de la comisión reconocerían que la platea del teatro nuevo resultaba chica y que los palcos de la segunda fila eran improductivos.⁶¹

Desde un punto de vista económico, la puesta en marcha del nuevo Teatro Coliseo implicaba obtener una renta anual de \$18.600 contra los \$1440 que se obtenía del viejo teatro. Pero esa cifra resulta aún más

57 Carlotta Sorba. *Teatri. L'Italia del melodrama nell'età del risorgimento*, op. cit., p. 66.

58 Ver Silvia Bacino y Silvia Sorolla. *Era una vez...*, op. cit., pp. 164-165.

59 Enrico Macchi tenía su estudio en Victoria 571, Buenos Aires. Había diseñado el Cementerio de la Chacarita y el Edificio Argentino.

60 Ver Silvia Bacino y Silvia Sorolla. *Era una vez...*, op. cit., p. 165; Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Memoria 1928, Zárate, p. 2.

61 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Correspondencia-Carta de Bertero a la Comisión del Teatro Sociedad Italiana, 23 de noviembre 1927, Zárate.

significativa si consideramos que representaba la mitad de los ingresos obtenidos por las cuotas mensuales de 1303 socios.

Simultáneamente, si comparamos el valor del edificio del Teatro Italia, el mismo estaba tasado en \$25.000, mientras que el nuevo edificio social y Teatro Coliseo ascendía a \$252.919,78.⁶² La diferencia entre ambos es tanta que en la memoria de 1928 se recalca que el valor del Teatro Italia y sus prestaciones era escaso, y que por ese motivo no se había podido alquilar. Además, se advertía que pasaría todo el año sin lograr obtener algún rédito de esas instalaciones.

Claramente, desde la situación patrimonial de la sociedad, el crecimiento era indudable. Pero el cambio también era observable en otros aspectos. Si la comparación la realizamos desde su emplazamiento, encontramos que el antiguo teatro estaba ubicado en las afueras de la ciudad, en la calle Castelli 854, mientras que el nuevo se levantó en pleno centro de la ciudad, en la intersección de las calles 19 de Marzo e Independencia. Y si lo comparamos por su construcción y por la representación simbólica del mismo, las figuras 1 y 2 son una clara muestra de la diferencia arquitectónica que el nuevo teatro tenía sobre el anterior.⁶³ En todo sentido, la nueva sede y el nuevo teatro eran una muestra del progreso de la xx de Settembre. Asimismo, por la intención civilizatoria y simbólica de la nueva pieza arquitectónica, el emprendimiento era económicamente costoso.

Pero ciertamente, la realización del teatro era imposible sin un préstamo y sin donativos. Si nos concentramos en estos, podemos identificar algunos elementos que servirán para futuras investigaciones. Un primer dato para destacar es que la Página de Oro está compuesta por nombres de socios italianos, pero también de otras nacionalidades. Otro dato destacable es que del total de cupones suscritos el que tiene un importe mayor es Enrique Delbuono. Sobre él debemos profundizar porque sabemos cuáles lugares no ocupa, pero nada de lo que sí realiza. Delbuono no está en la Comisión Directiva de la sociedad, no es agente consular y no es un asociado. El que lo continúa en la tenencia de bonos es Ernesto de Michelis, con cupones adquiridos a un valor de \$240, y luego de él quien le sigue en capital es la familia Güerci, que reúne un total de \$60,⁶⁴ lo que en parte refuerza la existencia del vínculo entre el *leader* de la asociación y el de los Güerci o entre la política y la construcción del teatro. Alejados en donativos se encuentra otro grupo menor, que aporta entre \$20 y \$50, y luego un altísimo porcentaje de donantes de \$1,50 cada uno. Además de los donativos, la sociedad debió recurrir a un préstamo, que terminó de cancelar para el año 1941.

62 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Memoria 1929, p. 4.

63 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Memoria 1928, p. 3.

64 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Memoria 1928, pp. 5-7.



Figura 1. Teatro Italia. Fuente: Archivo Sociedad XX Settembre, Zárate.



Figura 2. Teatro Coliseo. Fuente: Archivo Sociedad XX Settembre, Zárate.

Gráfico 1. Gastos generales construcción edificio y teatro



Fuente: Archivo Teatro Coliseo, Zárate.

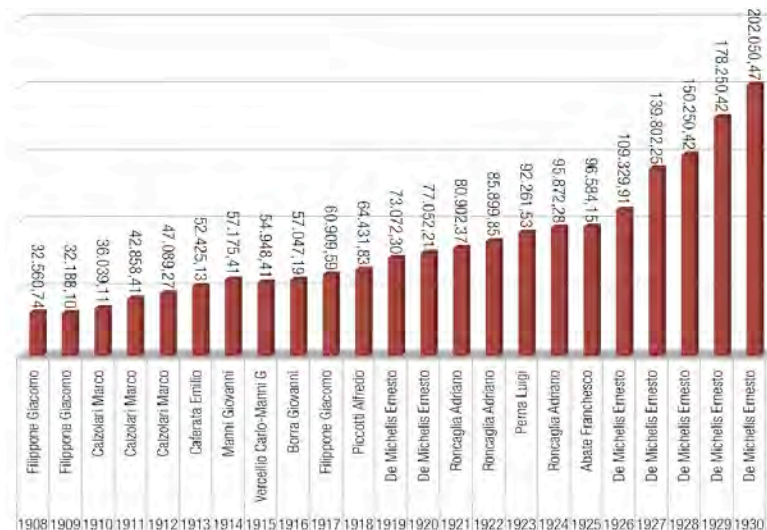
Así, con donativos y préstamos y luego de un año de actividad se construyeron los 1780 metros cuadrados que componen el edificio total, distribuidos en planta baja, entrepiso y palcos y una planta alta. Los gastos destinados a la construcción del edificio y del teatro comprendían diversos rubros y los proveedores eran en su mayoría italianos y socios de la xx Settembre. Dentro de ellos, el gasto más representativo fue el destinado para la construcción representando casi el 300% del valor del terreno (gráfico 1).

La Sociedad xx de Settembre había crecido: si en 1920 contaba con 801 socios activos, para 1928 tenía 1324 socios.⁶⁵ Lo mismo sucedía con su capital, desde 1920 a 1928 se había duplicado (gráfico 2).

Como se observa en el gráfico, su patrimonio había crecido exponencialmente, sobre todo entre los años 1928 y 1930. El *Gran Coloso* era el símbolo del progreso. Además, era, según describió el profesor Cavenaghi en su discurso de inauguración: “el coronamiento de las finalidades espirituales de la sociedad, de la acción desplegada en el campo de la cultura popular, propagando el gusto

65 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Memoria 1928, p. 1.

Gráfico 2. Evolución del capital social de Unione XX de Settembre, por presidencias (1908-1930)



Fuente: Archivo Teatro Coliseo, Zárate.

por arte lírico de la buena ópera con elementos del teatro Colón de Buenos Aires”.⁶⁶

En el término de un año, la Sociedad xx de Settembre había logrado una sede social, muestra de la modernización de su administración, y un símbolo, el Coliseo, exponente del progreso económico y de la modernidad arquitectónica.⁶⁷

“Un templo de la emoción: El Teatro El Coliseo”⁶⁸

Unos días antes de la inauguración oficial del teatro, y con motivo del festejo del 20 de setiembre, el tema de la nueva sala estaba presente. En ese acto el intendente de Zárate, Estanislao de la Torre, afirmaba que:

66 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Memoria 1928, p. 1.

67 Utilizamos el término de *modernidad arquitectónica* que era la expresión de la época para este teatro.

68 Así llamó al teatro Jacinto Cavenaghi el día de la inauguración. Ver *El Debate*, 5 de noviembre de 1928, Año XXIX, Nº 2925, p. 1.

“Es el espectáculo lírico, verdadera fuente de cultura espiritual, que evidencia la exquisita calidad de sus organizadores quienes reafirman así su condición de hijos de Italia, país donde las bellas artes tuvieron y tienen tantos y tantos talentosos cultores”.⁶⁹

Con esas palabras, el intendente relacionaba la lírica con el espíritu, pero además la identificación de los gestores con su pertenencia étnica. Pertenencia étnica que en este caso se relacionaba con un valor inmaterial que era la cultura. La instalación del teatro como símbolo italiano se encontraba en marcha.

En esa fiesta del 20 de setiembre hubo 90 personas y vino Chianti. Además del discurso del intendente, tuvo la palabra el comisario de policía, Bertero, Cavenaghi, Filippone y De Michelis. Era el prelude de la inauguración. La política y la cultura se unían en la Sociedad xx de Settembre.

Dos fueron las inauguraciones: una para el 12 de octubre y otra transcurrida entre los días 3 y 5 de noviembre de 1928. Los discursos fueron muchos y todos coincidieron en resaltar el rol del *leader* De Michelis, pero también en ensalzar la colectividad italiana de Zárate haciéndola portadora de atributos de italianidad. Así, por ejemplo, Filippone señalaba que:

Reconocimiento hacia el gringo, que es la gama multiforme del progreso, pues va desde humilde labor de artesano, al alto estrado de la Universidad, de los sencillos trabajos de los campos, a la virtuosidad estupenda del artista; humano y deseable imperialismo que hace.⁷⁰

Además, en las palabras de los expositores se destacaba la importancia de cada uno de los que habían trabajado en la construcción, y en ese reconocimiento el hilo conductor era lo italiano. Así, De Michelis agradecía a Macchi, un italiano por apellido y por cultura profesional; a Distasio, por origen; a Piccirilli y Roncaglia (constructores de la obra), por su corazón de italianos para levantar ese recinto; y a los obreros, italianos en su mayoría. Es decir, la gestión, el diseño y la construcción se fundían en lo italiano.⁷¹

Según las crónicas de la época, la apertura del teatro asombró a los presentes.⁷² Con la sala colmada de público comenzó la ceremonia inaugural con el Himno Nacional argentino, seguido de la Marcha Real italiana,

69 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, *Los Debates*, 21 de septiembre de 1929, Año I, N° 51, p. 1.

70 Discurso de Jacinto Cavenaghi. Ver *El Debate*, 5 de noviembre de 1928, Año XXIX, N° 2925, p. 1.

71 Discurso de J. Ernesto de Michelis. Ver *ibid.*

72 *La Tribuna*. “La sociedad italiana y el progreso de Zárate”, 20 de septiembre de 1930, p. 1. La tribuna es el órgano oficial del Partido Conservador de Zárate. El editor responsable era José Emilio Visca.

que fueron ejecutados por la orquesta dirigida por el maestro Mario Rossegger.⁷³ En la inauguración se interpretaron fracciones de tres óperas: *Gioconda*, *Rigoletto* y *Manon*, a cargo de la Compañía Lírica Italiana.⁷⁴

Las repercusiones de la inauguración estuvieron durante varios días en las crónicas de los periódicos locales. El proyecto se había concretado y De Michelis había triunfado. Tal es así que a partir de ese momento permaneció durante treinta años como presidente de la sociedad. Sin embargo, el triunfo personal de De Michelis no necesariamente significa el triunfo de la ópera, ya que a los pocos días de inaugurado el Coliseo se observa una diversificación de las presentaciones, por ejemplo, el miércoles 7 de noviembre de 1928 se presentó Libertad Lamarque, presentada como la Reina del Tango.⁷⁵ Las instalaciones del teatro también fueron alquiladas desde 1929 como sala de cine. Y el arco de presentaciones se amplió aún más con el debut de la Compañía Nacional de Comedias y Sainetes de Marcelo Rugero, con *El profesor Trombón. Argentina en Sevilla*. Una hora continua de carcajadas.⁷⁶ Es decir que en el transcurso de un año, el teatro lírico de Zárate amplió su oferta hacia el cine y hacia el teatro de comedias.

A pesar de ello, de sus diferentes usos, seguramente con público diverso y con compañías distintas, el Coliseo de Zárate ocupaba un lugar de vanguardia en la ciudad. Tan así es que para la fiesta del 20 de septiembre de 1930 se volvió a recordar lo que la sociedad italiana y el teatro representaban para la comunidad de Zárate, y nuevamente la figura de De Michelis fue remarcada. En ese momento se reiteró que merecía sin distinciones ni reticencias, la calificación de *leader* de “una obra magnífica por su estilo, grandiosa por su concepción, importante por su costo y única en lo que a edificación moderna se refiere”.⁷⁷ Roncaglia continuó siendo el empresario constructor de Zárate; Cavenaghi, el profesor italiano ilustrado y el interventor comisionado de la ciudad durante los años treinta, y Güerci, el senador de la Nación, era asesinado en el año 1940.

A modo de cierre

Entre fines del siglo XIX y la década de 1930, la ciudad de Zárate evidenció profundas transformaciones edilicias que traslucen o son el reflejo

73 Silvia Bacino y Silvia Sorolla. *Era una vez...*, *op. cit.*, pp. 166-167.

74 *La Tribuna*. “La sociedad italiana y el progreso de Zárate”, *op. cit.*, p. 1.

75 *El Debate*, 5 de noviembre de 1928, Año XXIX, N° 2925, p. 1.

76 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Carpeta Diarios- *Los Debates*, 21 de septiembre de 1929, Año I, N° 51, p. 4.

77 *La Tribuna*. “La sociedad italiana y el progreso de Zárate”, *op. cit.*, p. 1.

de diferentes poblaciones y expresan diferentes prácticas sociales. Por un lado, se encuentran los edificios que podrían llamarse nacionales,⁷⁸ por ejemplo: escuela, Banco Nación, palacio municipal, biblioteca pública, y, por otro, aquellos bienes *privados*, por ejemplo los teatros. Los dos tipos de intervenciones requieren poblaciones y prácticas sociales diferentes y su resultado expone la tensión entre ambas. Según se ha demostrado en numerosos estudios,⁷⁹ la presencia y las prácticas de sociabilidad de una gran parte de nuevos grupos: comerciantes, propietarios, pero sobre todo inmigrantes favorecieron el nacimiento y la multiplicación de teatros, cafés, restaurantes que fueron puntos de referencia de un modelo de vida urbana. Ese nuevo modo de vida urbana incluyó formas de apropiación para sí de determinados géneros artísticos. En el caso del Teatro Coliseo, se convirtió en el espacio para la presentación de esa *nueva elite*. Una nueva elite que estaba conformada por los referentes de la colectividad italiana y por los referentes políticos de la ciudad. La mayoría de ellos, aglutinados en el Partido Conservador.

Todos ellos fueron mediadores culturales y políticos. En el caso particular de De Michelis, se observa que fue un personaje que transitó todos los ámbitos posibles: desde los culturales, con su abono en el Colón, hasta los étnicos, siendo presidente de la xx de Settembre, pero que también se destacó por su poder económico, vinculado a una de las empresas más importantes de Zárate, y por su vínculo con caudillos locales, provinciales y nacionales, todo lo cual lo ubica como un mediador privilegiado para lograr alcanzar la realización del teatro. Asimismo, los lazos que lo unían al mundo operístico y la presencia de otros referentes italianos en el emprendimiento teatral dan muestra de la importancia que estos reductos tuvieron como lugares para legitimar y consolidar a sus dirigentes, no tan solo individual sino colectivamente. Eran ámbitos donde *ensayar* discursos y prácticas y también donde crear y recrear capitales sociales tendientes a *armonizar* la esfera pública y el ámbito privado.

Asimismo, a partir del ejemplo presentado, es evidente que construir un teatro/monumento requería la unión de más sujetos, la colaboración de individuos y grupos que conjugaran capitales públicos y privados.

78 Sobre el rol decisivo del Estado en la construcción material de la Nación a través de la potente presencia urbana del extraordinario volumen de edificios públicos, puede verse Claudia Shmitd. *Palacios sin reyes. Arquitectura pública para la "capital permanente". Buenos Aires, 1880-1890*. Rosario, Prohistoria Ediciones, 2012.

79 Maurizio Gribaudi. "Morphogénèse urbaine et pratiques sociales-formes urbaines et modèles de démocratie sociale dans le Paris de la première moitié du XIXe siècle", en Sara Franceschelli, Maurizio Gribaudi y Hervé Le Bras: *Morphogénèse et dynamiques urbaines* N° 228. Editions du Puca, 2015, pp. 138-152.

Las palabras pronunciadas durante la inauguración del teatro Coliseo de Zárate lo reafirman:

Esta obra arquitectónica, es sin duda alguna, todo un acto de fe. El poderoso y el pobre, el intelectual y el simple, el artista y el prosaico, los italianos, el periodismo, los inspirados de todas las razas y nacionalidades, los caros deseos de la ciudad coincidieron en la realización del milagro.⁸⁰

Entre mediadores y prácticas sociales, el Teatro Coliseo de Zárate se convertía en un símbolo de la ciudad y de la colectividad italiana.

80 Archivo Sociedad XX de Settembre de Zárate, Carpeta Diarios-*El Debate*, 5 de noviembre de 1928, Año XXIX, N° 2925, p. 1.